

equivalencia entre la mayoría de edad y la emancipación a efectos de las Partijas art. 112 y 117; se ha intentado también superar la dualidad de regímenes jurídicos en los casos de representación legal del art. 161 CC y 271 CC en relación con el art. 1061 CC, en el art. 117, y para evitar las situaciones de indivisión hereditaria tan frecuente en Galicia como consecuencia de la emigración o ausencia de hecho, se compila la figura del «Abandamiento», art. 113 a 116 de la Propuesta, dotando a la Partición de una serie de garantías tanto formales como de destino de la cuota del ausente. Como ya es habitual, se concluye esta Propuesta con la inclusión de unas posibles soluciones para determinar la eficacia en el tiempo de las relaciones jurídicas —Normas transitorias—, dos Disposiciones adicionales, una Disposición derogatoria y la final: Publicidad vigorizante en el Diario Oficial de Galicia y la entrada en vigor: dos meses de su publicidad.

La consulta de esta obra que se ofrece al lector para un estudio posterior del Derecho civil de Galicia no solo se debe apreciar por el contenido del libro sino que este es el fruto directo de quien como el Dr. Lorenzo Merino siendo miembro especialista de la Comisión intervino activamente en su formulación además de un profundo conocedor de su Derecho Civil.

TEODORA F. TORRES  
*Catedrático de Derecho Civil*

**PEREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, C. Derecho de autor: la facultad de decidir la divulgación. Civitas. Madrid, 1993.**

Siempre hay que recibir con agrado las obras elaboradas con entusiasmo. Personalmente, y dada mi vocación por el derecho de autor y por el debate, me complace mucho haber leído la monografía recientísima de la doctora Pérez de Ontiveros, a quien recuerdo haber enviado cierto material a Las Palmas hace unos años y a quien lamento no haber enviado mi monografía sobre la Cesión en exclusiva. En todo caso, la dedicación de la doctora Pérez de Ontiveros al tema de su trabajo, a partir del número 1 del artículo 14 de la LPI, al que dedica cerca de quinientas páginas, debe ser recompensada por un comentario elogioso por mi parte, dado que he aprendido mucho con su lectura.

La tesis de la profesora Pérez de Ontiveros se une a la de la profesora González, sobre el derecho moral, laureada en Salamanca con el premio extraordinario, y contribuye a esa bibliografía pensada y meditada, no fruto de un comentario de urgencia, de los que tanto florecieron a la luz de la reforma de 1987.

La autora desbroza la facultad de decidir la divulgación, enmarcándola en la propiedad intelectual y en el derecho moral y explica con todo lujo de detenimiento diversas perspectivas que completan y profundizan su estudio. Su obra se estructura en cuatro partes:

1) La caracterización del derecho a decidir la divulgación, donde, a partir de sentar los conceptos legales de divulgación y publicación, distingue el derecho de divulgación (extraído del consentimiento que exige el art. 4 LPI), de la facultad de divulgación (reconocida en el art. 14.1.º LPI), que, a su vez, es deslindada de

la libertad de expresión, que podría darle tal vez fundamento constitucional, y del derecho de inédito, la otra cara de la moneda del irrenunciable derecho a decidir si se divulga. Se encarga la autora de analizar el alcance (decisión, forma, nombre y tiempo de la misma) y caracteres (irrenunciabilidad, inalienabilidad, perpetuidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad) de la facultad reconocida en el art. 14.1.º.

2) Titularidad y ejercicio del derecho a decidir la divulgación. En este capítulo se examina el título de atribución del derecho moral, la autoría, y, aunque se recuerda la inhabilidad de las personas jurídicas para ser autoras, no se sienta, con permiso del art. 5 LPI, que hay autores y titulares originarios de derechos no autores que formalmente van a tener derechos morales en la medida de lo posible; por lo menos, el derecho a decidir si se divulga la obra colectiva, por ejemplo (asunto sobre el que entrará a fondo la autora en otro capítulo, pp. 298 y ss.) En mi opinión, la autoría no es el único título para atribuir la facultad de divulgar pues está claro que cuando la ley reconozca derechos originarios a personas jurídicas o a personas físicas no autoras (productor de la versión definitiva de la obra audiovisual y sucesores mortis causa), habrá que reconocer a estas personas una facultad que será muy semejante a la facultad del art. 14.1.º LPI (que dice que los autores tienen los siguientes derechos..., pero que no dice *SOLO* los autores tienen el derecho de decidir si se divulga y en qué forma, porque no podría decirlo: piénsese en el divulgador de la obra colectiva o en el productor audiovisual que comparte con el director realizador dicha facultad). Es posible que en manos de estos no autores no sea un derecho moral (irrenunciable e inalienable) sino una facultad propia de sus derechos de explotación. No obstante, algún derecho semejante a los del artículo 14 son de titularidad de las personas que, sin ser autores, son investidos por la LPI como titulares originarios de derechos sobre la obra.

Al examinar por otra parte el ejercicio del derecho a decidir la divulgación, la autora lo califica como acto jurídico unilateral, mientras que al examinar su alcance en el Capítulo 1 lo calificaba de opción, pero no en su sentido civil.

Termina la autora este segundo capítulo con un interesante estudio de los supuestos irregulares o anómalos donde la persona que divulga no es la misma autora (sino un representante suyo o el comprador de la obra plástica) o donde su decisión no es soberana, porque existen intereses concurrentes de otra persona en la obra a divulgar (biografías, cartas ajenas, hechos íntimos e imágenes de otras personas).

3) La relación intersubjetiva previa a la divulgación, donde distingue los contratos y los supuestos de pluralidad de autores. En este capítulo tiene especial interés a mi juicio las consideraciones que realiza la autora sobre las obras plurisubjetivas. No obstante, creo que de la misma manera que la autora ha identificado un problema de solapamiento de derechos en el capítulo anterior (divulgación de obras sobre personas, su imagen o su intimidad), en que concurren derechos de autor y derechos de la persona retratada, mencionada o biografiada, es posible que en la obra colectiva y, de manera especial en las obras periódicas, concurren el derecho de los autores y el derecho, todavía vigente, de prensa y de radio y televisión. Por eso, aunque se reconozca creati-

vidad a quien coordina las labores de los periodistas, y este no suele ser ni el director del periódico ni el editor del mismo, sino el redactor jefe y los redactores de sección que materialmente confeccionan la distribución y composición de cada número, no tienen éstos la última palabra sobre la divulgación (1).

4) El último capítulo lo dedica la autora al derecho a decidir la divulgación a la muerte del autor.

Me detendré en ciertos puntos que considero graves de su monografía, sin ánimo de exhaustividad.

## I. El tópicos de la divulgación como requisito para que la obra entre en el comercio o se patrimonialice

La autora aborda la tarea de diferenciar la facultad reconocida en el artículo 14.1.<sup>o</sup> LPI, del derecho de divulgación, que se puede extraer del art. 4 LPI, cuando exige consentimiento del autor para entender legalmente divulgada una obra (pp. 86 a 91). En este cometido, menciona la autora un tópico queridísimo por la doctrina, tanto la efímera como la habitual, que con la divulgación de la obra se introduce la obra en el comercio o en el terreno patrimonial. Este tópico debe revisarse de una vez. Creo que la autora lo combate, pero no acabo de saber a ciencia cierta cuál es su postura, que adivino más bien por la vía de la sugerencia ilustrativa, (pp. 90 y 91); la obra inédita está también en el terreno patrimonial y en absoluto es necesaria la divulgación de la obra para su patrimonialización: 1) cuando el autor vende su cuadro o su manuscrito a un coleccionista privado está patrimonializando su obra, igualmente cuando lo regala, y no por ello está divulgando o consintiendo su divulgación; 2) asimismo, cuando el autor decide a última hora que su obra no vea la luz cambiando de opinión, estando la obra editada pero no divulgada, tenemos una alternativa, o el autor ejercita su derecho de inédito (con la consiguiente obligación de indemnizar) o está retirando la obra del comercio, como previene el artículo 14.6 que no exige que la obra esté divulgada sino que haya sido introducida en el comercio, del que se retira: la retirada se efectuará de una obra divulgada, o de una inédita: ambas están en el comercio por voluntad del autor. Cuando, en cambio, sin mediar permiso del autor, una obra editada pretendiese ser secuestrada, está claro que el autor no estaría ejercitando su derecho de retirada, sino el de inédito, porque el autor no la introdujo en el comercio (se trata de una explotación que no le era imputable); 3) la transmisión a los herederos o a los sucesores mortis causas específicos de ciertos derechos sobre las obras inéditas se produce como sucesión en el patrimonio del causante; 4) por último, cuando el autor o su casuahabiente mortis causa, cede sus derechos de explotación sobre la obra inédita, está utilizando un elemento de su patrimonio, no está discu-

---

(1) El director de la publicación sigue respondiendo civil y penalmente, así como está obligado a rectificar, según la L.O. 2/1984. La LPI, en su art. 8 atribuye a quien edita y divulga, que no siempre coincide con quien coordina los trabajos.

riendo en el limbo extrapatrimonial. Si la obra cuyos derechos patrimoniales han sido cedidos ve al final la luz pública o no, es indiferente para afirmar con propiedad que la obra ha sido patrimonializada o ha sido utilizada como parte de su patrimonio.

## II. El concepto de explotación de la obra

Al distinguir derecho de divulgación y facultad de divulgación, la profesora Pérez de Ontiveros parece asociar la idea de remuneración, gratuidad y beneficios a la de explotación (entonces la obra ya sería patrimonial) en la página 90. No llega la autora a formular la idea de explotación que, a mi juicio, de forma desafortunada ha efectuado un autor recientemente (García Martín, RDP, 1992, 907 y ss.) (2).

La explotación de una obra intelectual, en el sentido en que debe entenderse para llenar de contenido la expresión y el concepto «derechos de explotación», no tiene que ver a mi juicio con la obtención de rendimientos económicos (RDP, cit., 930), ni con la existencia del público (como elemento final (cit., 941), ni con lo que haga el autor o un tercero autorizado (cit., 922).

La explotación de una obra es un concepto específico del Derecho de autor y se refiere, con base en la especial naturaleza de la obra del ingenio, a las distintas posibilidades de patrimonializarla, precisamente a través de su inmaterialidad (inmaterial y patrimonial no son, cuidado, conceptos incompatibles). Así, una obra se explota cuando se reproduce, cuando se comunica al público, cuando se distribuyen las reproducción y, por último, cuando se transforma.

Las cuatro vertientes de la explotación recogidas por la ley española son resultado de una lógica combinatoria nacida de la susceptibilidad de multiplicar y de disfrute simultáneo y no excluyente que tienen las obras literarias artísticas y científicas:

1. El contenido de un solo objeto es comunicado simultáneamente a numerosas personas, que disfrutan de forma concurrente del contenido de la obra (Oyentes, espectadores).

2. Un objeto es multiplicado y el contenido resultante en cada una de las reproducciones es prácticamente igual; cumplen una función cultural e intelectual igual o semejante y una función económica que satisface por igual a todos sus consumidores (compradores y lectores de los ejemplares de una novela).

3. Un objeto, multiplicado, es distribuido ejemplar por ejemplar o copia por copia, lo que no implica necesariamente descentralización espacial pues nada impide que la distribución esté centralizada en un único punto: piénsese en la venta de catálogos de una exposición, únicamente en el museo o galería.

---

(2) En este último trabajo se desbrozan unos elementos presentes en toda explotación (objetivo, subjetivo, económico, formal y final) que, en mi opinión, desenfocan por completo la cuestión.

4. Un objeto incorpora una obra anterior que ha sido yuxtapuesta a otra o/y transformada. Al crear (3) la transformación, se está explotando el contenido de la obra transformada, que se presenta de otra forma: se multiplican las formas de presentación de la obra.

La autora no maneja la idea de explotación del profesor García Martín, pero al mencionar la gratuidad o beneficios, puede inducir al lector a pensar que el dinero, la onerosidad o la gratuidad son extremos necesarios para apreciar ó descartar la existencia de explotación.

La necesidad de permiso para representar una obra en público aunque fuera gratuitamente, que la vieja ley de 1879 contemplaba, o la norma, por ejemplo, del artículo 90 de la Ley de 1987, deja bien claro que la explotación no requiere onerosidad ni descarta gratuidad. Nadie duda que exponer un cuadro al público, que nada paga por acceder a la galería o al museo, es explotar el cuadro.

Parece que es indiferente la obtención de beneficios; y la presencia de un público parecería necesario para la comunicación pública, pero no para transformar, reproducir o distribuir. Pero, cuidado, la comunicación necesita al público sólo potencialmente, porque aunque nadie visite la galería de arte, aunque la sala de cine o el teatro estén vacíos o aunque nadie conecte un canal de televisión, la exposición, la proyección, la representación y la emisión televisiva constituyen todos actos de comunicación pública. Piénsese que pueden ceder derechos y ejercitar derechos de explotación sin que la obra acceda al público.

Tampoco es preciso, para hablar de explotación, ni que lo haga el autor, ni una persona con título o sin él. La explotación es explotación, lo haga el autor o cualquier tercero: de ahí que pueda haber explotaciones fraudulentas. Pues una cosa es que la ley determine que unas explotaciones son lícitas y otras indebidas y otra bien distinta que esta últimas no constituyen actos de explotación.

La explotación de una obra intelectual es, en suma, aprovechar las posibilidades que ofrece una obra para su disfrute simultáneo, dada su naturaleza inmateral, por una multiplicidad de personas [en diferentes ejemplares (reproducción), en diferentes idiomas, formas o géneros (transformación), en diferentes lugares, con (distribución) o sin (comunicación) ejemplares]. Que dichas posibilidades de multiplicidad y simultaneidad atribuyen a una obra un valor económico en el mer-

---

(3) Esta última forma de aprovechar o explotar una obra que es transformarla o derivarla hacia otra, resultante de la transformación y derivación, requiere sin duda una labor creativa (a la que la ley reconoce ciertos derechos: 9.1, 11.5, 12 y 17.2 LPI). De ahí que no sea punible ni civil (La LPI tiene una clamorosa norma en blanco que puede inducir a confusión, pues se podría pensar que el titular de los derechos de transformación de la obra puede perseguir e impedir transformaciones hechas sin autorización, cuando no es así), ni penalmente (534 bis a CP) la mera transformación, sino la comercialización mediante reproducción, comunicación pública o distribución. La mera transformación (traducir una obra, adaptarla al teatro, refundirla) o su derivación (comentarla o seleccionarla para una antología junto con otras, nuevas o preexistentes) implica el ejercicio de una libertad de expresión y de creación que no pueden ser tipificados como ilícito civil ni penal. Lo que puede ser proscrito es la reproducción distribución o comunicación de dicha transformación sin permiso del titular de los derechos.

cado, nadie lo duda, pero no es la explotación de una obra intelectual un concepto pecuario o contable.

Las formas de explotación de una obra son susceptibles de explotación económica, pero el afán de lucro, el carácter benéfico o el mero divertimento de una persona que copia o reproduce ejemplares de una novela o un cuadro son todos elementos intencionales que pueden darse en la explotación de la obra. La intención es indiferente (4). La clave de la explotación está en el hecho, en el elemento objetivo: una misma obra se materializa en múltiples objetos materiales, se comunica simultáneamente a una multiplicidad de personas, de forma tangible o intangible. Los elementos subjetivo, intencional, formal y final no son decisivos. La infracción civil del derecho de autor se comete también con una explotación de buena fe sin título.

### III. El concepto de público

La idea de público es necesaria para una comprensión cabal del concepto de divulgación y de publicación, pero no para el de explotación. En mi opinión, el concepto de público se explica por el anonimato: no es un grupo más o menos numeroso de personas (García Martín, cit., 109). Es un sector indiferenciado de la población cuyo nombre desconocemos. Si para disfrutar de una obra se requiere cumplir unos requisitos personales (ser miembros de un club, un seminario, claustro de profesores, empleado de una empresa, poseer un título específico), no puede decirse con propiedad que ese grupo de personas, reducido o numeroso, sea el público. El grupo de personas receptoras de la obra será público si no tienen más que encender la televisión, pasar por taquilla, entrar en el museo o galería, en la sala de proyección, cualquiera que sea su identidad o cualidades personales.

Es una lástima que sigamos buscando el concepto de público en el dintel del ámbito doméstico. (Público son los receptores de televisión, cada uno en su domus). Una cosa es que el art. 20.1 LPI, a efectos de la emisión y pensando en los videos comunitarios, se hable del ámbito doméstico no conectado a una red (supuesto específico enunciado, no lo olvidemos, de forma negativa) y otra, que el artículo 20.1.II nos dé la clave para determinar lo que es público y lo que no, de forma general y aplicable a todos los casos.

Recuérdese que el segundo párrafo del art. 20.1 LPi dice que «no se considerará pública la comunicación cuando se celebre dentro de un ámbito estrictamente doméstico cuando no...», pero eso no excluye que haya otros supuestos de no publicidad de la comunicación, o, en otras palabras, no se agotan los casos de no publicidad en el ejemplo del art. 20.1 II LPI y, por eso, su criterio no explica los demás casos. Cabría añadir que tampoco será pública la emisión en el circuito cerrado de una empresa o la que tiene como receptor al consejo de administración o a un círculo diferenciado de personas que reúnen algún requisito común.

---

(4) Cuidado, no para cualificar el tipo penal, (534 bis b) que considera más grave actuar con ánimo de lucro.

#### IV. La imprescriptibilidad del derecho moral

Es especialmente interesante la idea apuntada por la doctora Pérez de Ontiveros en cuanto a la imprescriptibilidad del derecho moral, que calla el artículo 14 LPI y que sin embargo respecto a otros derechos la ley francesa reconoce. Probablemente a estos efectos se recuerda que los derechos morales no pueden ser usucapidos y quizá por eso no se da la prescripción extintiva. Cabría en cambio la posibilidad de predicar de algunos de ellos la idea de caducidad o de agotamiento. A este respecto, se pensó que el derecho de divulgación y el de inédito quedan agotados con el ejercicio del primero (Vid. Francon: *L auteur d'une oeuvre de l'esprit, épuise-t-il son droit de divulgation par le premier usage qu'il en fait?*, en *GRUR Int.*, 1973, 264). En este punto es conveniente la tesis de diferenciar el hecho de la divulgación de la decisión del autor, que a pesar de haberlo decidido no logra que su obra acceda al público o que, por el contrario, se arrepiente antes de la efectiva divulgación.

Ni la imprescriptibilidad ni el agotamiento son distintivos de los derechos morales, pues hay algunos derechos económicos que se consideran susceptibles de agotamiento (distribución) y la imprescriptibilidad también ha sido predicada por la Corte italiana de casación para los derechos económicos.

Otra cosa sería la caducidad de los derechos morales, cuyo término final no depende de la voluntad del sujeto ni es susceptible de interrupción, aunque las disposiciones relativas a la revelación de autores encubiertos o a la divulgación póstuma de obras podrían hacerlo pensar.

Por último, la imprescriptibilidad sería evidente en el artículo 41 para el derecho de paternidad y el derecho de integridad. En el caso de la facultad de decidir la divulgación de la obra PROPIA, es evidente que se produce su extinción por la consumación de la misma conforme al artículo 4 LPI (no puede haber dos divulgaciones) o por la muerte del autor.

#### V. La transmisión mortis causa del derecho de inédito y de la facultad de decidir la divulgación

Aunque la autora me censura duramente, con una expresión que me desangela, que «no se puede afirmar (sic, página 448) como hace Rodríguez Tapia que en realidad nadie detenta el derecho al inédito a la muerte del autor, lo detentan las personas enumeradas en los artículos 15 y 16», deberé discrepar cordialmente de mi colega y mantener que sí se puede afirmar: otra cosa es que sea discutible. Creo que la idea que se me imputa es más bien de Álvarez Romero, y yo la tomé en 1987 para la nueva ley, aunque tomo nota de la crítica intelectual y advierto que hay error de comunicación (emisor o receptor), lo que a veces es imputable a la frialdad de la letra escrita.

El derecho al inédito, tal como la propia doctora lo ha construido, aun más con cierto apoyo constitucional en la libertad de expresión que parece suscribir, sólo se puede predicar, hablando con propiedad, de las obras propias, no de las obras ajenas; y ajenas son las obras del causante.

Además, los herederos o derechohabientes del autor tienen conferido por el artículo 15 LPI el EJERCICIO, NO LA TITULARIDAD.

Si nuestra ley permite que un juez dicte medidas oportunas para divulgar una obra que los herederos mantienen inédita de forma abusiva (art. 40), es porque dichos herederos no son titulares del derecho al inédito del artículo 14.1 LPI.

En el conflicto entre el autor vivo que detenta los derechos fundamentales reconocidos en el artículo 20.1 a y 20.1 b y la colectividad que tiene derecho a acceder a la cultura y al patrimonio cultural, ex artículo 44, prevalece el derecho fundamental del autor. Una vez fallecido, nadie tiene derecho al inédito. Lo único que articula la Ley es la posibilidad de que los herederos preserven la voluntad del autor difunto. Cuando haya mandato explícito del causante (no divulgar o esperar un tiempo desde su muerte, por ejemplo), será posible sostener ante el juez que su ejercicio no es abusivo; cuando, por el contrario, el autor no manifestó su oposición a una divulgación póstuma, o, aun más, cuando el obstáculo a la divulgación póstuma sean las pretensiones económicas excesivas de los herederos, podrá el Juez declarar que su ejercicio es abusivo, y que, frente a su voluntad de mantener una obra inédita por razones económicas, prevalece el derecho de la sociedad a acceder a la cultura.

Afirma la autora que el derecho se ha transformado (pág. 448). Por supuesto: la ley reconocía a los autores vivos un derecho a mantener inéditas sus obras, de forma incoercible por cualquier autoridad judicial. La ley reconoce a los herederos a ejercitar la facultad de divulgar o a mantener inéditas las obras de su causante, salvo que el juez estime que prevalecen los intereses colectivos. Cabría preguntar quién es el titular del derecho cuyo ejercicio confía a las personas descritas en los artículos 15 y 16 LPI. La Ley lo calla, pero habría tres posturas básicas: a) ejercicio es sinónimo de titularidad, debido a una imperfección técnica de redacción o a cierta astucia del legislador que elude el problema peliagudo; b) el ejercicio póstumo es una construcción ficticia debida a una prolongación póstuma de la voluntad del autor (teorías sobre la personalidad pretérita) semejante a la que se maneja en los derechos de la personalidad; los herederos están vinculados por el mandato del autor difunto si lo hay; c) no hay derecho de inédito sino derechos de explotación en manos de los derechohabientes, y personas que pueden evitar la divulgación (herederos) o, al contrario, imponerla (autoridad judicial, en atención del artículo 44 CE).

Distinguir entre titular post mortem del derecho de divulgación y titular de derechos económicos es peligroso. Piénsese que si el titular del derecho de explotación que trae causa del autor es persona distinta del legitimado para el ejercicio del derecho moral conforme al artículo 15, la hipótesis es muy contradictoria pues equivale a decir que después de firmar el autor un contrato de edición, pongamos por caso, sus herederos conservan el derecho del artículo 14.1. Además, repárese en que los herederos no están legitimados para el ejercicio del derecho de retirada. Por eso, la interpretación más lógica será que los herederos ejercitan la facultad de divulgación sólo si tienen los derechos de explotación pues si un derecho de explotación ha sido cedido a alguien, extraño o no a la comunidad hereditaria, eso equivale, en buena lógica de las cosas, a que los herederos no tienen el derecho de



divulgación porque el causante ya lo ejercitó, y que el derechohabiente divulgará bien y conforme al artículo 4 LPI porque el difunto consintió. Los herederos, lo recuerdo, no podrán retirar la obra del comercio, como sí podría haberlo hecho su causante.

En suma, los derechohabientes que mencionan los artículos 15 y 16 podrán ejercitar dichas facultades siempre y cuando tengan todos los derechos de explotación. La facultad de decidir la divulgación se torna manifestación lógica de la titularidad de todos los derechos de explotación, no como facultad o derecho moral sobre una obra AJENA. Si hay un tercero autorizado a explotar por el autor, lo único que podrán controlar los autores es el cumplimiento de la voluntad del difunto (controlar la forma de divulgación conforme a la autorización), pero en modo alguno podrán contradecir a su causante que firmó el contrato de explotación de la obra.

Que conste que estas ideas apenas son mías, como mucho, una adaptación de las ideas vertidas por Alvarez Romero para la vieja Ley. Creo que su construcción es correcta y acepto mi parte de autoría y responsabilidad. Cinco años después, creo que se pueden mantener, esto es, con permiso de mi colega, se puede afirmar que nadie detenta el derecho al inédito. Lo que no me cabe duda, es que se puede discutir o discrepar. Pero no alcanzo a ver el absurdo de mi razonamiento. Imagino, como dije antes, que se trata de un problema de comunicación.

## VI. Conclusión

La obra de la profesora es valiosa en sí misma en cuanto supone un ordenado trabajo de sistematización de problemas y de tesis y propuestas de solución. Las conclusiones, discrepantes de quien esto firma, tienen, además de su valor intrínseco, el de suscitar el correcto debate entre profesionales y colegas.

Una pequeña lamentación: es una pena que una monografía tan interesante publicada en marzo de 1993 no contenga, salvo inadvertencia mía, un comentario de la sentencia del Tribunal Supremo de 2 de marzo de 1992 [Rep. Ar. 1834 y RGD (1992), 2676, con Comentario de Espert Sanz] donde se reconoce un derecho a la divulgación audiovisual de una novela, sobre lo cual la autora de este libro habría tenido cosas que decir. Lo digo por la preocupación que causa las escasas sentencias españolas y su imprecisión conceptual (recuérdese la de 15.2.1991, que considera el derecho de reproducción dentro del derecho moral) y por el extenso tratamiento en esta monografía de la obra audiovisual (pp. 348 a 390).

En el capítulo de caprichos del lector e investigador, yo echo en falta un estudio del agotamiento y de la lesión e indemnización de la lesión del derecho estudiado por la autora. En el de la amarga ironía, lamento que una obra que estudia la propiedad intelectual (incluso de las obras en coautoría) refleje en su bibliografía que los autores de los comentarios sistemáticos a la Ley de 1987 no somos los autores, sino el coordinador de la obra: le recuerdo a la tutora de esta valiosa obra que no siempre que hay un coordinador, la obra es colectiva, ex Artículo 8 LPI, pues hace falta que no sea posible atribuir a los autores de las aportaciones una

parte en la totalidad de la obra, cosa que hace en mi favor la editorial; y que, aun cuando los comentarios de Tecnos a la LPI fueran una obra colectiva, los autores de las aportaciones conservaríamos nuestros derechos morales sobre las mismas, como la autora se ha tomado la molestia de demostrar.

No hay espacio para explayarse más pero habrá que revisar los escritos: si uno propone revisar el dogma de que las personas jurídicas no pueden ser consideradas autoras, como recuerda la autora en la página 303 de la obra, no quiere decir que afirme lo contrario ni que las personas jurídicas tienen (sic) integridad física. Lamento que la autora no dispusiera de mi monografía sobre la cesión exclusiva, donde traté la relación precedente a la divulgación entre autor y divulgador de la obra anónima o seudónima y donde expliqué la indeterminación contractual de las bases de los concursos que tantas veces comprometen el derecho estudiado por la profesora Pérez de Ontiveros. Si algún día tiene ganas de estudiar mis tesis y de rebatirlas, con mucho gusto le aceptaré el guante científico o le daré la razón de plano. Por el momento, aguardo impaciente su próximo trabajo con el máximo interés.

J. M. RODRÍGUEZ TAPIA  
*Universidad Carlos III*

**RODRIGUEZ TAPIA, José Miguel, «La cesión en exclusiva de los derechos de autor», Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., Madrid 1992, 369 páginas.**

La obra que a continuación se reseña es el estudio de un aspecto concreto de la propiedad intelectual —*la cesión en exclusiva de los derechos de autor*— realizado por un civilista, y, más específicamente, la tesis doctoral de un profesor universitario, dirigida por el Prof. José M.<sup>a</sup> Miquel González, Catedrático de Derecho civil.

El trabajo se presenta estructurado en tres partes claramente diferenciadas: la primera está consagrada a los antecedentes de la figura en la legislación española (Capítulo I de la obra); en la segunda, se procede a un análisis de la *cesión en exclusiva* en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, de 11 de noviembre de 1987 (Capítulo II) y en la tercera se estudia *la posición exclusiva del cesionario* en la LPI (Capítulo III). El comentario de la obra que a continuación se realiza sigue el orden propuesto por el autor.

En el Capítulo I del libro, nos proporciona el Profesor Rodríguez Tapia una visión fiel y ajustada del régimen de la transmisión «inter vivos» de la propiedad intelectual en la anterior legislación. Marca el autor la diferencia entre dos sistemas: el de la anterior Ley de propiedad intelectual de 10 de enero de 1879 y el derivado de Leyes posteriores a aquélla, de ámbito sólo sectorial: la Ley de 31 de mayo de 1966, sobre derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y la Ley del Libro de 12 de marzo de 1975. El sistema propiciado por la Ley de 1879 y su Reglamento de 10 de septiembre de 1880 era, en efecto, la enajena-